

TANULMÁNY

Biró Viola

A NAGY HÁBORÚ KÜSZÖBÉN*

Bartók hunyadi gyűjtésének néhány tanulsága

Bartók utolsó előtti nagyszabású román népzenei gyűjtése volt az 1913–14 fordulóján végzett Hunyad megyei gyűjtés. Az 1909 nyarán megkezdett román népzene-gyűjtés során a zeneszerző szinte megszakítás nélkül, lázas tempóban térképezte fel a Magyarországhoz tartozó román nyelvterületek különböző részeinek népzenejét.¹ Közben pedig tudományos publikációkban igyekezett munkája eredményeiről tájékoztatni: 1913 végére már mögötte volt a bihari kötet zökkenőktől nem mentes tapasztalata, de előkészületben volt máramarosi gyűjtésének eredetileg háromszerzősre tervezett kötete, sőt bánági gyűjtésének nyomdakész kottanyaga is már a lipcsei Röder cégnél várta a kiadás pillanatát.² Közben újabb bihari utat is tervezett, ezúttal egy falumonográfia készítésének céljából, amire Havas-

* A 2014. november 27-én a Zenetudományi Intézet Bartók Termében „A zene és a nagy háború” címmel megrendezett konferencián elhangzott előadás átdolgozott változata. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

- 1 Bartók szervezett román népzene-gyűjtéseinek kronológiája a gyűjtött dallamok hozzávetőleges számával (kizárólag a publikált dallamok számát jelezzük, a fonográfhengerre rögzített vagy a helyszíni gyűjtőfüzetbe feljegyzett, nyomtatásban nem közölt dallamokat itt nem vesszük figyelembe): Bihar, 1909. július–augusztus (277 dallam); Mezőség, 1909. szeptember (60 dallam); Nagyszentmiklós, 1910. január (69 dallam); Bihar, 1910. február (125 dallam); Kalotaszeg, 1910. április (24 dallam); Szamosújvár, 1910. október (33 dallam); Mócvidék, 1910. december–1911. január (326 dallam); Bihar, 1911. december–1912. január (229 dallam); Ugocsa 1912. január (47 dallam); Bihar, 1912. január–február (90 dallam); Bánág, 1912. március (87 dallam); Mezőség, 1912. április (22 dallam); Ugocsa, 1912. április (47 dallam); Bánág, 1912. december (358 dallam); Bánág, 1913. február (99 dallam); Máramaros, 1913. március (357); Hunyad, 1913. december–1914. január (462 dallam); Bihar, 1914. február (149 dallam); Mezőség, 1914. április (382 dallam); Besztercebánya, 1916. április (2 dallam); Marosvásárhely, 1916. augusztus (32 dallam); Arad, 1917. július (123 dallam); Bihar, 1917. július (8 dallam).
- 2 Bartók Béla: *Cântece populare românești din comitatul Bihor (Ungaria) / Chansons populaires roumaines du département Bihar (Hongrie)*. București: Librăria Socec & Comp. și C. Sfetea, 1913; uő: *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*. München: Drei Masken Verlag, 1923 (Sammelbände für Vergleichende Musikwissenschaft IV.). A máramarosi kötet eredeti háromszerzős tervéről lásd László Ferenc: „A máramarosi kötet sors történetéhez”. In: uő: *Bartók Béla. Tanulmányok és tanúságok*. Bukarest: Kriterion, 1980, 55–76. A bánági kötet tervéről lásd uő: „Bihar és Máramaros között. Bartók Béla bánági román gyűjtéséről”. In: uő: *A százegyedik év. Bartókról, Enescuról, Kodályról*. Bukarest: Kriterion, 1984, 164–182.

dombrót találta a legalkalmasabbnak.³ A világháború kitörése a legintenzívebb időszakban törte derékba Bartók román népzene gyűjtésének munkáját: a háború éveiben már csak esetlegesen, a katonadalgyűjtések alkalmával került sor néhány kisebb hozamú gyűjtésre, míg nem 1918-ban teljesen megszakadt.

Hunyad megye a román nyelvterület addig még feltáratlan területe volt; az ottani gyűjtés sok szempontból újat hozó népzenei anyag tanulmányozását tette lehetővé. Bár Bartók számára meglehetősen korán nyilvánvalóvá vált a román népzene területenkénti különbözősége, „vízszintes irányú” változatossága, a népzenei dialektusterületek pontos, később csak árnyalataiban módosított körvonalazására a hunyadi gyűjtés tapasztalatainak birtokában nyílt először lehetősége. E különösen gazdag termést eredményező gyűjtés ugyanakkor általánosabb értelemben is, Bartók tudományos és kompozíciós tevékenysége számára egyaránt, több szempontból alapvetően fontos román népzenei élményei közé tartozik. A vidék önálló zenedialektusként való kezelését meghatározó, alkalomhoz nem kötött dallamokban Bartók a román népzene sajátos, a bihari mellett legautentikusabbnak vélt részét fedezte fel.⁴ Ugyanakkor a gyűjtés művészileg is inspiráló élménye volt a kiváló dudás Lazár Lăscuval való találkozás, akinek repertoárja a zeneszerző számára különösen értékes, motívumos népzeneinek bőséges tárháza, s így későbbi tudományos népzenei rendszerében a hangszeres zene legősibbnek vélt rétegének, a motívumos táncok kategóriájának legfőbb forrása volt.⁵ Szerencsés körülmények folytán Bartóknak a tapasztalatait alkalma nyílt közvetlenül a gyűjtés után szóban és írásban is megosztania a magyar közönséggel. A két alkalom azonban az anyag eltérő megközelítésű bemutatását eredményezte: előszóban a lenyűgöző hatású dudajátékra került a hangsúly, míg írásban az alkalomhoz nem kötött dallamok típusa került előtérbe.⁶ A továbbiakban e két esemény néhány tanulságosabb mozzanatát szeretném közelebbről megvizsgálni.

3 Vö. Bartók 1912. december 17-i, Bușițiahoz írt levelét: *Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János, Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 196–198. A célnak megfelelő helység kiválasztásában Bușiția maga segített Bartóknak; vö. Bușiția 1914. január 25-én kelt levelét Bartókhoz: *Documenta Bartókiana* III. Hrsg. Denijs Dille. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968, 79.

4 Bartók Béla: *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje*. Szerk. Molnár Antal. Budapest: Somló Béla, [1934] (Népszerű Zenefüzetek 3.); kötetben: *Bartók Béla írásai*, 3. Közr. Lampert Vera, szerk. Révész Dorrit. Budapest: Zeneműkiadó, 1999 (a továbbiakban *BBI/3.*), 210–269., ide: 225.

5 Lásd Lampert Vera: „Motívumos néptáncok Grieg és Bartók műveiben”. *Magyar Zene* XLVIII/2. (2010. május), 187–202.

6 Az előadás írott illetve szóbeli változatát lásd Bartók Béla: „A hunyadi román nép zenedialektusa” (a továbbiakban: *Hunyadi zenedialektus*). *Ethnographia* XXV/2. (1914. március), 108–115.; Kötetben: *BBI/3.*, 76–86.; uő: „A hunyadi román nép tájzenéje (zenedialektusa)” (a továbbiakban: *Hunyadi tájzene*). *BBI/3.*, 393–405.

„... mert nincs mulatságosabb dolog a dudánál”: Bartók hunyadi előadása

Ezekkel a szavakkal invitálta Bartók barátját, Freund Etelkát az MTA felolvasótermében 1914. március 18-án tartott, a hunyadi románok zenedialektusáról szóló előadására.⁷ A Magyar Néprajzi Társaság által szervezett, a magyar népzene kutatás történetében az első gramofonfelvételeket eredményező nevezetes előadás dallamillusztrációit, mint tudjuk, a cserbeli dudás, Lazár Lăscuș játéka uralta.⁸ Bár Bartókot kétségtől mulattatta a duda – vagy ahogyan ő gyakran nevezte, csimpo-lya – groteszk hangzása, az előadó kivételes játéktechnikája és rendkívüli variálókészsége lehetett az, ami leginkább felkeltette az érdeklődését. Az előadás tervezésében és megvalósításában Lăscușnak minden bizonnyal meghatározó szerepe lehetett.

Mielőtt rátérnénk a felolvasás tárgyára, érdemes röviden áttekintenünk a közvetlenül ezt megelőző eseményeket. Bartók 1913. december 21. és január 4. között a korabeli Hunyad vármegye két középfekvésű járásában gyűjtött. Erdőhátság vidékének falvaiban, Cserbelen, majd Feresden kezdte a gyűjtést, de egy szocsed-i dudástól is felvett néhány dallamot, majd átmenve a Hátszegi járásba Várhely, Paucsinesd, Malomvíz, Nuksora, Ohábasibisél helységeken gyűjtött, végül gyalári és leleszi adatközlők dallamai zárták a sort.⁹ Korábbi tapasztalatainak fényében Bartókot megdöbbenette a vidék dallamgazdagsága, mint erről feleségének Várhelyről írt, 1913. december 28-án kelt levelei is tanúskodnak. Intenzív munkáját megszakítva, pontosan tájékoztat a munka előmeneteléről, franciával kevert magyar nyelven: „Je travaille comme un 'engine'. (gőzerő) Jusqu'à cette heure j'ai rempli 82 cylindres (pour 7 jours assez).”¹⁰ Másnap visszatér előző levele gondolatmenetéhez: „Folytatom egy hatalmas gyűjtés után. Most már a századik hengernél tartok [...] C'est incroyable quelle quantité des airs on trouve ici!”¹¹ Majd egy ugyanaznap postára adott második levelezőlapon további részleteket árul el az imént említett „hatalmas gyűjtésről”: „Hogy micsoda arányban megy a gyűjtés azt a következő számok mutatják: eddig 110 henger; tegnapelőtt 4-től tegnap 5-ig szakadatlanul gyűjtöttem a 12–8-ig tartó éjjeli pihenőt meg ebédidőt kivéve; ez alatt 30 henger fogyott el 100 dallamnak”.¹² Ennek a gyűjtésnek a termését Bartók később személyes rekordként említi a bihari kötetnek a moldvai *Șezătoarea* folyóiratban megjelent lesújtó bírálatára válaszoló Cáfolatában: „volt eset, hogy 24 óra le-

7 Bartók 1914. március 14-én kelt levele, *Bartók Béla levelei*, 219.

8 *Hunyadi tájzene*, 396–405.

9 A települések egy kivételével mind a mai Hunyad (Hunedoara) megyéhez tartoznak, hivatalos román nevük: Cerbăl, Feregî, Socet, Sarmisegetuza (Bartóknál: Grădiște), Păucinești, Râu de Mori, Nucșoara (Argeș megye), Ohaba Șibișel, Ghelari, Lelese.

10 Demény János fordításában: „Nagyon nehéz lenne hosszú levelet írni; meglehetősen sok témám lenne, de időm nincs. Gőzerővel dolgozom. Eddig (az óráig) 82 hengert használtam fel (7 napra elég).” *Bartók Béla levelei*, 225.

11 A franciául írt szöveg fordítása: „Hihetetlen, mennyi itt a népdal!” Uott, 225.

12 Uott.

forgása alatt gyűjtő 105 dallamot gyűjtött. Ez történt Paucineşd Hunyad m. faluban, hátszegi járás, ahol 1913. dec. 26. du. 5 órától 27. du. 5-ig 45 táncdallamot (furulyáról), 28 kolindadallamot (hosszú szövegekkel) és 32 egyéb énekelt dallamot sikerült gyűjteni (a 60 énekelt dallamot helyszíni gyűjtéssel). Tanú reá Boca Victor ottani román lelkész”.¹³

Hatalmas gyűjtésének tudományos feldolgozása szinte azonnal megkezdődött, mégpedig egy régebbi tervével szoros összefüggésben. Solymossy Sándornak írt 1912. novemberi 7-i levele szerint a Magyar Néprajzi Társaság egy népzenei előadás megtartására kérte fel Bartókot.¹⁴ A magyar népi hangszereket ismertető, „hontmegyei túlkös-dudás és szentesi tekerős” élő előadásaival illusztrált felolvasás számunkra ismeretlen okokból elmaradt. Demény János közlése szerint a következő évben egy „máramarosi fonó” zenei bemutatását célul kitűző előadás gondolata merült fel, amelyről Bartók máramarosi segítőjének, Ion Birleának beszélt.¹⁵ Végül 1914 elején látszik megvalósulni a népzenei előadás terve: a Hunyad megyei gyűjtést követően Bartók nemsokára már cserbeli adatközlők Budapestre hozatalának konkrét tervével fordul a Néprajzi Társaság főtitkárához.¹⁶ A hunyadi román nép zenedialektusának bemutatásához a térség elsőként megismert, ugyanakkor zeneileg a legtöbb különlegességgel szolgáló falujából válogatta Bartók azt a néhány énekest és hangszerjátékost, akik felolvasásához élőben szolgáltatják majd az illusztrációkat. Az előadás előkészületeiről és megvalósulásának néhány homályos pontjáról már többször szólt a szakirodalom;¹⁷ e helyen csak egyetlen szempontot szeretnénk kiemelni.

Hogy minél teljesebb képet nyújthasson a vidék zenéjéről, Bartók eredetileg három cserbeli előadó, egy dudás, egy furulyás és egy énekes asszony felhozatalát tervezte. Azonban mint a cserbeli körjegyzőtől értesül: „1. Az ottani községi hajdu (aki magyarul is, irni olvasni is tud) nélkül nem akarnak, nem mernek utra kelni az atyafiak. 2. Egy asszony egyedül nem jön, csak másodmagával. Szóval ez három ember helyett 5 volna, amit a t. Társaság bizonyára nem győz pénzzel.”¹⁸

13 Bartók Béla: „Observări despre muzica populară românească”. *Convorbiri Literare* XLVIII/7–8. (1914. július–augusztus), 703–709.; lásd „Megjegyzések a román népzeneiről. Cáfolat”. *BBI*/3., 339–344. Az egyes idézetek eltérő számadatait tovább bonyolítja, hogy Bartók kiadott román népzenei gyűjteményei szerint Paucinesden 52 hangszeres dallamot gyűjtött, így összesen 112 kiadott dallamról tudunk.

14 Bartók Béla levelei, 194.

15 Demény János: „Bartók Béla művészi kibontakozásának éve. Találkozás a népzenevel (1906–1914)”. In: *Zenetudományi tanulmányok*, III. Szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955, 286–459., ide: 431.

16 Bartók Solymossy Sándorhoz írt 1914. február 13-i levele, *Bartók Béla levelei*, 216–217.

17 Demény: i. m., 440–443.; László Ferenc: „Muzica Cerbălului în opera lui Bartók Béla [Cserbel zenéje Bartók munkásságában]”. In: uő: *Bartók Béla. Studii, comunicări, eseuri*. Bucureşti: Kriterion, 1985, 99–113.; Hunyadi zenedialektus, 85–86.; Pávai Réka: „Hunyad megyei adatközlők Budapesten. Bartók Béla 1914-es előadása”. *Magyar Zene* XL/3. (2002. augusztus), 313–326.

18 Bartók 1914. február 13-i levele, *Bartók Béla levelei*, 216. A cserbeli jegyző, Rimbás Péter 1914. február 23-i levele szerint továbbá „Leszkus Lázár (csimpolyás) szülei tekintettel arra[,] hogy fiuk rövidlátó[,] a hajdu nélkül nem engedik föl – mert ötet föltétlen vezetni kell [...]”. Kiadatlan levél a budapesti Bartók Archívumban, BH-N: 2154.

A szűkös anyagi körülményekre való tekintettel Bartók felvázolja a lehetőségeket: „Már most az a kérdés, hogy 3 embert vagy 4 embert akar-e felhozatni; ha hármat, akkor ez volna: dudás, furulyás és vezető; ha négyet, akkor: dudást, két asszonyt és vezetőt.” A költségek részletes számadása, az adatközlők ellátására és az előadás lebonyolítására vonatkozó kérdések után Bartók utóiratként felveti: „Van egy megoldás arra[,] hogy mind az öten feljöhessenek. Fizesse az 5. énekesért járó összeget a Néprajzi Osztály. Azt a 38 K.[-át] már csak elbirják, ha cserébe olyan tömördek sok grammofon felvételt készíthetnek saját maguk számára, amennyit majd ebből a 4 muzsikusból ki lehet hozni. Tessék erről Semayer igazgató urral telefonon tárgyalni!” Bartók valószínűleg maga vette fel a kapcsolatot a Nemzeti Múzeum igazgatójával, ugyanis másnap már így ír Solymossynak: „Semayer ig. Úr értesített, hogy a hunyadmegyei dudás és furulyás (esetleg énekes) lehozatalát a Néprajzi Társaság vállalta el [...]”, és lemondóan szögezi le, hogy „lejön az előadásra legjobb esetben 3 ember, legrosszabb esetben 1 (a dudás)”.¹⁹ Végül a levelezés későbbi darabjai, valamint az előadás alkalmával készült hangfelvételek tanúsága szerint mind az öt hunyadi eljött.²⁰

Mint láthatjuk, Bartók számára az előadás megtartásához a dudás jelenléte minden körülmények között nélkülözhetetlen volt. A program előzetes meghirdetéséhez javasolt címben Bartók a dudát külön kiemelte: „A felolvasás címe ilyesmi lehetne: 1. A hunyadmegyei románok táj-zenéje (zenedialektusa), az ott még használatban levő duda bemutatásával [...]”.²¹ Jelenlegi ismereteink szerint, mint a későbbiekben látni fogjuk, az előadás illusztrációs anyagában valóban a dudapéldák domináltak. Ennek, valamint Bartók későbbi nyilatkozatainak fényében ugyanakkor akár azt a feltevést is megkockáztathatjuk, hogy egyenesen Lăscuș játéka volt az, ami Bartókot épp ennek a témának a kibontására vezette. A *Rumanian Folk Music* tárgyilagos hangú, a szerző népzenei analitikáját a legmagasabb szinten tükröző, statisztikai táblákkal alátámasztott, tudományos igényű előszavában Bartók meglepően személyes hangon nyilatkozik Lazăr Lăscuș játékaról:

Hihetetlen micsoda változatosság érhető el ilyen kevés eszközzel. Ennél is meglepőbb Lazăr Lăscuș, egy 18 éves ifjú repertoárbősége (vagy alkotói fantáziája?), a legjobb duda-játékosé, akivel valaha találkoztam. Összesen harmincegy táncdallamot játszott, amelyek 106 különböző motívumot tartalmaznak: ezek közül egy 5 különböző darabban, egy másik 4 darabban, négy 3 darabban, tizenhat 2 darabban és 84 csak egyetlenegyszer fordul elő. Rendkívüli könnyedséggel és majdnem kaleidoszkopikus gyorsasággal állította elő ezeket. Bár el kell ismernünk, hogy később ismételni kezdte önmagát.

Sajnálatos, hogy az I. világháború és az azt követő zűrzavarok megakadályozták tudásának, képességének és repertoárbőségének alaposabb vizsgálatát. Akkor talán meg lehetett volna állapítani, hogy vajon az általa használt motívumok mindegyike hagyományos-e, vagy egy részük csupán rögtönzésszerű, amelyek, miután egyszer egy darabban megje-

19 Bartók Béla levelei, 217.

20 Bartók 1914. március eleji levele szerint „az 5. személy: a furulyás lehozatalához szükséges 38 Koro-nát majd máshonnan próbálom előteremteni.” Uott, 218.

21 Uott, 217.

lennek, soha máshol többé nem fordulnak elő. Ő most 46 éves lenne, ha egyáltalán él még, tehát még pótolni lehetne a mulasztást – ha nem lenne a II. világháború!²²

A cserbeli dudás repertoárját azok a motívumos szerkezetű táncdallamok²³ uralják, amelyek a Bartók román gyűjtésének egészét magába foglaló, kései rendszerezésében önálló osztállyá emelt, határozott szerkezet nélküli dallamok csoportjába (*Class B*) tartoznak, és amelyeket az *RFM* hangszeres kötetének előszava szerint a szerző így határoz meg: „ez a stílus semmiféle határozott szerkezetet nem használ; helyette egy vagy több két vagy négy ütemes, általában pentachord terjedelmű motívum ismétlődik benne, mindenféle terv vagy rendszer nélkül”.²⁴ E dallamtípusnak Bartók gyűjteményében Lăscuș kiemelkedő képviselője. A motívumos táncok – műfaj, földrajzi helyzet, végül előadó szerint elrendezett – kategóriájának minden alcsoportját a Lăscuștól gyűjtött dallamok nyitják.²⁵ Továbbá az összesen 147 dallam analitikus számozással megjelölt, és a kötet függelékében önállóan rendszerezett összesen 323 motívuma között a – Bartók számításai szerint – 106 Lăscuștól származó példa aláhúzással ki van emelve.²⁶

Bartók már az 1913. decemberi helyszíni gyűjtéskor felfigyelhetett a cserbeli dudás sajátos repertoárjára, ugyanis a tőle gyűjtött 24 dallam kettő kivételével kizárólag motívumos táncdallam.²⁷ Ugyanakkor, mint hunyadi gyűjtésének további részében tapasztalhatta, ez a dallamtípus általánosan jellemző ennek a térségnek a hangszeres zenéjére: Szocsed, Feresd és Ohábasibiseli dudásai szinte kizárólag ilyen dallamokat játszottak Bartók fonográfjába, de néha a furulyásoktól is rögzített ilyen típusú dallamokat. Bár a gyűjtés során Bartók több kiváló és tapasztalt

22 „It is amazing indeed what a variety can be achieved with such scanty means. Still more surprising is the wealth of repertoire (or creative imagination?) of Lazăr Lăscuș, a boy eighteen years old, the best bagpipe player I have ever met. He played all in all thirty-one dance pieces which contain 106 different motifs, one of them occurring in five different pieces, one in four pieces, four in three pieces, sixteen in two pieces, and eighty-four used but once each in a single piece. He turned them out with an ease and an almost kaleidoscopic rapidity, really remarkable. We must concede, though, that he began to repeat himself later. // It is a pity that the outbreak of World War I and the disorders following it prevented a more thorough investigation of his skill, ability, and wealth of repertoire. It could have perhaps establish whether all his motifs were traditional, or one part of them purely improvised which, after their first appearance in a piece, would never again occur in other pieces. His age should be now forty-six, if he is still alive, so that the omission could be made up – were it not for World War II!” Béla Bartók: *Rumanian Folk Music*. Ed. Benjamin Suchoff. I. Instrumental Melodies. The Hague: Martinus Nijhoff, 1967 (a továbbiakban: *RFM/1*), 50–51.

23 Lásd Somfai László: „Bartók népzenei forma-terminológiája”. In: uő: *Tízennyolc Bartók-tanulmány*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 2014, 291–295.

24 „...this style does not use any determined musical structure; instead, one or more two- or four-bar motifs, spanning generally a pentachord, are repeated without any plan and order” *RFM/1*, 50.

25 Lăscuș dallamai az *RFM* hangszeres kötet B osztályának egyes műfaj-kategóriái szerint: De doi (18 dallam), De danț (7 dallam), Ardeleana (1 dallam), Țigăneasca (1 dallam), Amikor a juhász megtalálja juhait (2 dallam), cím nélküli dallamok (3 dallam).

26 *RFM/1*, 13–14, 659–669.

27 Bartók az F. 913–919, 937, 944–949 (múzeumi számozásuk: M.F. 3315–3321, 3339, 3346–3351 számú hengerekre rögzítette Lăscuș dallamait; a dallamok adatait az V. számú gyűjtőfüzet (BH: I/104) 1–2., 6. és 8. oldalaira jegyezte fel.

hangszerjátékossal találkozott, mégis az elsőként hallott ifjú Lazár Lăscuș játéka ragadta meg leginkább. A gyűjtés során rögzített fonográffelvételek a tanúi a cserbeli dudás Bartók által is említett kivételes játéktechnikájának, majdhogynem alkotói fantáziát sejtető motívumgazdagságának és variálókészségének.

Érthető, hogy a budapesti előadás gondolatának felmerüléskor Bartók feltételül be akarta mutatni ezt a különös zenét játszó, kivételes képességű parasztmuzsikust a közönségnek. Hogy aztán az előadás során mely dallamok hangoztak el, azt megfelelő dokumentumok híján nem tudjuk pontosan megállapítani, csak sejtethetjük. Az előadás szövegének felolvasására szolgáló kézirat²⁸ nem tartalmaz dallampéldákat, sem azokra utaló bármilyen feljegyzést. Viszont egy különálló kottás lapon fennmaradt néhány szerzői jegyzet négy dudadallamról, amely a dallamok fonográfszámai mellett tartalmazza a hozzájuk fűzött szerzői kommentárt is.²⁹ E jegyzetek alapján az előadás szövegét közreadó *Bartók Béla írásai* 3. kötete azonosítja a dallamokat, és közli a Bartók Archívumban fennmaradt támlapjaik hasonmását.³⁰ Érdemes e támlapokat közelebbről is szemügyre vennünk, ugyanis ezek nem csupán magát a tervezett hangzó anyagot mutatják meg, hanem egyúttal Bartók korabeli népzeneelemző módszeréről is képet adhatnak.

A cserbeli gyűjtésből kiválasztott négy dudadallam, mint Bartók hozzáfűzött jegyzetei is mutatják, fokozatosan halad az egyszerű, egyetlen motívumból építkező típustól a bonyolultabbak felé: az egyetlen, kétütemes motívumot ismételtető, variáló dallam (*RFM/1, 545*) után szintén csak egyetlen, ezúttal négyütemes motívum folytonos ismétléséből álló dallam (*RFM/1, 588*) következik; a duda természetes skáláját módosító játéktechnika bemutatására egy alterált 3. illetve 4. fokú dallam (*RFM/1, 555*) szolgál, amelyben már két, „habár egymáshoz elég közel álló motívum váltakozik”; végül egy öt motívum váltakozásából álló dallam (*RFM/1, 559*) zárja a példasort.³¹ A megfelelő dallamok támlapjain Bartók piros ceruzával bejelölte az egyes motívumokat, a variánsokat is jelölő sorszámozással látva el őket.³² Továbbá a lap alján szürke ceruzával följegyezte a táblára írandó motívumok sorsszámát, két esetben ezek dallami kivonatát is.³³ E helyen csupán egyetlen példát emelünk ki. Az első példa meglehetősen gyors tempóban játszott dallamá-

28 Ziegler Márta kézírásában készült felolvasópéldány, melynek utólagos szerzői bejegyzései már a tanulmányváltozatot készítik elő (Bartók Archívum, BA-N: 3964b). Erről lásd még a *Hunyadi zenedialektus* szerkesztői megjegyzéseit.

29 Bartók Archívum, BA-N: 4092. A kézirat egy másik lapján a duda szerkezetének vázlatos rajza található.

30 *Hunyadi tájzene*, 399–404.

31 Uott.

32 A nagy román gyűjtés Bartók Archívumban őrzött támlapanyagának vizsgálata azt sejteti, hogy Bartók az előadásra készülve lejegyezte az első néhány Lăscuștól gyűjtött dallamot, majd felesége, Ziegler Márta készített róluk tintás másolatokat, amelyeken aztán Bartók módszeresen elkezdte kielemezni a motívumokat. Az F. 913–917 (M.F. 3315–3319) számú hengerekre felvett dallamok támlapjainak – egy kivételével – mindegyikén megtalálható ez a piros ceruzás motívumelemzés (Vö. a *RFM/1 545, 546, 555, 559, 588, 590* dallamok támlapjait).

33 Bartók Solymossyhoz írt leveleiből tudjuk, hogy előadásához zongorát és kottaszisztémás táblát igényelt, bár a zongora beszerzése 1914. március eleji, illetve március 10-i levele szerint még bizonytalan volt. *Bartók Béla levelei*, 216–219.

nak minden apró részletét pontosan rögzítő lejegyzésen Bartók két variánsmotívumot azonosított, melyeket *1a*-val, illetve *1b*-vel jelölt.³⁴ A két motívum a második ütem leugró, illetve lehajló dallamvonalában különbözik, bár a folytonos ismétlés során előfordulnak kisebb díszítésbeli különbségek, sőt az első ütem dallamvonala is módosul, de ezeket Bartók már nem tekintette önálló értékű variánsoknak. Bár előadásának szövegében Bartók nem tért ki a duda sajátos játéktechnikájából fakadó *staccato* hangzásra, a két motívum támlapra feljegyzett kivonata azt a fajta hallható alakot rögzíti, amilyent rendszerint idézni fog a dudáról szóló későbbi ismertetéseiben.³⁵ Ráadásul e feljegyzés szerint Bartók azt a variánst tartotta elsődlegesnek, amely majd az *RFM* motívumrendjében a 200. számot viselő – 16 különböző variánst felsorakoztató – motívumváz alapváltozatához áll közel.³⁶ (Lásd az *1. fakszimilét*.) Bár úgy tudjuk, a motívumos táncok teljes anyagának komplex elemzése és az említett motívumrendszerkezés gondolata Bartók népzene-tudományi munkájának kései produktuma,³⁷ e példák elemzése mégis azt mutatja, hogy már az anyaggal való találkozás első fázisában a dallam sokoldalú elemzési módjainak lehetőségein gondolkodott.

De vajon hogyan valósította meg Bartók magát a hangzó illusztrációt? Lejátszotta volna a helyszíni gyűjtésen rögzített felvételeket? Ha esetleg végig is mutatta az előre eltervezett rendben a hangfelvételeket, ez minden bizonnyal elhomályosult az előadás legfőbb látványossága, a falusiak élő produkciója, esetünkben Lăscuș dudajátéka mellett. Elképzelhető, hogy Bartók esetleg épp az előkészített példasort kérte volna a dudástól élő előadásban. Azonban, mint a hangfelvételek bizonyítják, Lăscuș soha nem játszott egy dallamot kétszer egyformán. A motívumos szerkezetű táncok nyitott, improvizatív formája Lăscuș számára ideális terepnek bizonyult előadói képességeinek kibontakoztatására: nincs két olyan dallam, amely azonos motívumokból épülne fel, de egyazon motívum különböző darabokban való előfordulása is minden esetben jelentős variálódással járt.³⁸ Ha tehát Bartók elő is játszotta volna Lăscușnak a kívánt dallam egy-két motívumát – amelyet a közönség számára a táblára is fölírt –, a végeredmény minden bizonnyal egy teljesen új, a helyszínen gyűjtöttektől eltérő dallam lehetett.

Mint Bartók Solymossyhoz írt 1914. február 14-i leveléből tudjuk, az előadásnak fontos része volt a „bemutatása annak, miképen készülnek a Néprajzi Osztály számára fonográf- és grammofon-felvételek”.³⁹ Bár ez mintha az előadásnak egy

34 Erre a támlapra Bartók továbbá följegyezte a duda egyes sípjainak az alaphangját, illetve a dallamsíp skáláját, amelyre előadásának egy korábbi szakaszában utalt.

35 Lásd *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, XXVIII.; „Magyar népi hangszerek”. *Zenei Lexikon*. Szerk. Szabolcsi Bence és Tóth Aladár. Budapest: Győző Andor kiadása, 1931, II. kötet, 62.; *RFM*/1, 22–23.

36 Az *RFM*/1 függelékeként közölt motívumrend az alapváltozatnak tekintett dallamváz alatt felsorolja lehetőleg az összes olyan dallam, ezen belül a motívumvariánsok számát, ahol az illető motívum előfordul; a dallamok felsorolása az alapváltozathoz legközelebb álló variánsoktól halad a távolabbi variánsok felé. Lásd *RFM*/1, 659–669.

37 Somfai László szerint a motívumrend kidolgozása nem lehet korábbi 1939–40, esetleg 1941-nél. Lásd Somfai: *Népzenei forma-terminológia*, 295.

38 Lásd az *RFM*/1 motívumrendjének 119., 169., 200., 224., 226., 229., 264., 286. számú motívumait.



1. faksimile. Az RFM/1 545. dallamának támlapja Ziegler Márta kézírásával, Bartók piros és szürke ceruzás kiegészítéseivel (Bartók Archivum, BH: I/183)

- 39 Bartók Béla levelei, 217. Az 1914-es gramofonfelvételek a Bartók-kutatók számára sokáig ismeretlenek voltak (lásd a Hunyadi zenedialektus jegyzetanyagát, ahol Bartók dátumjelzései alapján vannak azonosítva a dallamok). A Bartók Béla írásai előkészületben lévő 4. kötetének (a BBI/4 Lampert Vera közreadásában, e cikk szerzőjének szerkesztésében az OTKA NK101742 számú pályázatának támogatásával) munkálatai közben előkerült, a gramofonfelvételek némelyikének lejegyzését tartalmazó vázlatlap – amely Bartók 1933. január 22-én Frankfurtban tartott előadásának kéziratanyagához tartozik – vezetett el az eredeti hangfelvételek „újrafelfedezéséhez”, az ehhez nyújtott segítségéért hálás köszönettel tartozom a Néprajzi Múzeum munkatársának, Pálóczy Krisztinának.

különálló részét képezné, elképzelhető, hogy a felvételeknek legalább egy része már a felolvasás közben elkészült, így magukat az illusztrációkat képviselik. A gramofonfelvételeken található énekes példák között megtaláljuk mindazokat a műfajokat (doinadallamok, menyasszonyi ének, siratók, kolindák), amelyekről Bartók felolvasásában említést tesz, igaz, a felvételek sorrendje nem mindig követi az előadás szövegében jelzett illusztrációk sorrendjét.⁴⁰ Mind a fonográf-, mind a gramofonfelvételek sorát azonban Lăscuș dudadallamai nyitják, habár a felolvasás során a hangszer bemutatása, így a rávonatkozó hangzó példák is az előadás legvégére kerültek. Ha mármost összevetjük ezeket az előbb említett tervezett példák sorával, láthatjuk, hogy nem a Bartók jegyzetei szerinti előre eltervezett rend szerint következnek, sokkal inkább egy reprezentatív válogatást nyújtanak a vidék tánczenéjéből. Lăscuș 7 gramofon- és 6 fonográffelvétele között képviselve van a vidék két jellegzetes tánc típusa, a *De danț* (Övtánc) illetve a *De doi* nevezetű páros tánc, továbbá a térségre kevésbé jellemző, szegényes dallamanyaggal rendelkező *Ardeleana*, és természetesen nem maradhatott ki a pásztorzene emblematikus párdarabja, az *Amikor a juhász elveszíti / megtalálja juhait* sem.⁴¹ Sőt, Bartók kérésére Lăscuș két jellegzetes doinadallam hangszeres változatát is felvételre játszotta.⁴²

Ugyanakkor mégsem vethetjük el annak a lehetőségét, hogy a táncdallamoknak legalább egy részét Bartók előre tervezett példái nyomán rögzítették. A támlapokon bejelölt és táblára írandóként kiemelt motívumok mindegyike visszatér a felvételre játszott dallamok valamelyikében – holott mint Bartók hangsúlyozta, Lăscuș meglehetősen ritkán ismételte önmagát. Az első tervezett példa egyetlen motívumának variánsai például rögtön az első fonográfra vett dallamban megjelennek (RFM/1 591. dallam 2a–b és 5a–b motívumai). A második példa négytaktusos motívuma a második fennmaradt gramofonlemezre (Gr. 3) vett, RFM/1 635. dallamnak 5a–c motívumaként tér vissza;⁴³ ennek záró fordulata egyébként kiváló példa a Bartók által „lili”-ként említett trillázásra.⁴⁴ A harmadik példa két egymás-

40 A gramofon- illetve fonográffelvételekről Pávai Réka közölt azonosító jegyzéket; ugyanő számolt be a felvételekkel kapcsolatos egyes tisztázatlan kérdésekről, hiányosságokról és következtetésekről. Lásd Pávai: i. m., 318–320., 323–325.

41 Gr. 1 = RFM/1 592 (De danț); Gr. 3 = RFM/1 635; Gr. 10 = RFM/1 560 (De doi); Gr. 14a–b = RFM/1 185b, 630b (Amikor a juhász...); Gr. 15a = RFM/1 607 (Ardeleana); Gr. 16a = RFM/1 636; M.F. 3525 = RFM/1 591 (De danț); M.F. 3526a = RFM/1 557 (De doi); M.F. 3526b = RFM/1 547 (De doi); M.F. 3692 = RFM/1 634. Pávai tanulmányában felhívja a figyelmet a párhuzamos felvételek hiányára, holott a két hangrögzítő eszköz, a fonográf és a gramofon technikai különbözősége indokolta volna ezt. Feltételezésünk szerint a dudadallamok esetében nem kizárt, hogy az első fonográf-, illetve gramofonfelvétel ilyen párhuzamos előadás céljából készült, ugyanis több motívum közös bennük, és kései rendszerezésében Bartók egymás mellé sorolja őket (RFM/1, 591, 592).

42 M.F. 3527a = RFM/1 712 = RFM/2 193; M.F. 3527b = RFM/1 698c = RFM/2 79d–e.

43 További variánsa még ugyanezen dallam 5d motívuma, valamint a 10. gramofonlemezre rögzített RFM/1 560. dallam 9a–b motívumai.

44 Előadásában Bartók így írja le ezt a jelenséget: „A 6. hangképzővel épen szemben, a síp felső részén van egy alig 2 mm. átmérőjű nyílás; ennek megnyitásával a dudás bármely skálahangot, kivéve a legfelső es-t, kb. 1/2 hanggal feljebbíthati. Ezt a kis nyílást legnagyobbbrészt trillázásra használja a dudás; innen kapta hangfestő nevét: lili.” *Hunyadi tájzene*, 398. A tervezett második példa dallamának első lejegyzésénél Bartók be is jegyezte a motívum fölé, hogy „lili”; lásd BH: I/97, Bp. Fasc., fol. 92r.

hoz közel álló, bő szekundos skálájú motívuma szintén a 635. számú dallamban fordul elő.⁴⁵ A negyedik példában öt különböző motívum variánsai váltakoznak,⁴⁶ ezekből Bartók két olyan motívumkivonatot jegyzett fel a támlapra, amelyben öszszevonta a 2b–c és részben a 3d motívum egyes elemeit, és „eltolt ritmusú” motívumokká alakította őket; ez a szerző későbbi írásaiban a román hangszeres népzene egyik sajátosságaként kiemelt ritmikai jelenség leginkább a darab 4. és 5. négyütemes motívumaira jellemző. Az *1. táblázatban* (a 132. oldalon) ezért a támlapon szereplő motívumkivonat mellett a dallam 5a motívumát és ennek egy gramofonra rögzített változatát jelezzük⁴⁷.

Természetesen a Budapesten lemezre, illetve fonográfhengerre vett dudadallamok csak részben hozhatók összefüggésbe a Bartók előadásjegyzetei közt fennmaradt, előre tervezett illusztrációkkal. A budapesti felvételek alapvetően új, szélesebb körű lehetőségeket biztosítottak mind a gyűjtő mind az előadó számára: a rögzített dallamok tervszerűnek tűnő rendje azt mutatja, Bartók igyekezett a megadott kereteket gazdaságosan, ugyanakkor maximálisan kihasználni; Lăscuș pedig a három és fél perc hosszúságú gramofonlemez előtt állva már a legelső felvételnél 13 különböző motívumból és variánsaiból felépített terjedelmes táncfantáziát játszott. A hangfelvételek összességének részletes tárgyalása önálló tanulmányt igényelne, ezért itt erre nem térhetünk ki.

Hogy Lăscuș játéka milyen mély hatást gyakorolt Bartókra, azt egy közel húsz évvel későbbi eset is tanúsítja. A zeneszerző lényegében a cserbeli dudás példáját követte, amikor 1932-ben Frankfurtban „A népdalkutatás új eredményei Magyarországon” címmel előadást tartva hangzó illusztrációként Lăscuș egyik dallamát maga alkotta újra.⁴⁸ Élő dudajátékos hiányában a példákat a helyi zenekar tagjainak előadásában, klarinét-oboa-fagott hangszerelésben kívánta megszólaltatni. Az előadás kéziratai között fennmaradt szólamkották alapján rekonstruálni lehetett a példát⁴⁹ (2. fakszimile a 134., 1. kotta a 135. oldalon). Mint láthatjuk, Bartók itt az 1914-es előadás tervei között is szereplő RFM/1 588. dallamát vette alapul, annak is az 1b motívumával indítva a példát – akárcsak hunyadi előadásánál, ahol az 1a-t átugorva az 1b és 1c motívumokat emelte ki mint táblára írandókat. (Lásd a 2. fakszimilét.) A frankfurti előadás példája a továbbiakban hűen követi az eredeti dallamot, egészen a 7. nagyütemig, ahol – kihagyva néhány ismétlődő motívumot és egy terjedelmesebb, szögletes zárójelbe tett, későbbi lejegyzésekből elhagyott

45 Az *1. táblázatban* látható 6a–c motívum mellett távolabbi variánsa még ugyanezen dallam 6d, valamint a helyszíni gyűjtésbeli példa 1a motívuma.

46 A dallam különböző motívumait lásd a RFM/1 Appendix I. 47., 110., 166., 200., 228., 229. és 253. számai alatt.

47 Az RFM/1 592. dallam *1. táblázatban* látható 4a motívuma mellett további variánsok még ugyanezen dallam 4b, 13a–b és az egyik fonográfhengerre rögzített RFM/1 557. dallam 1a–e motívumai. A helyszíni gyűjtésbeli példa különböző motívumai előfordulnak továbbá a RFM/1 557., 591. és 635. dallamokban.

48 Az előadás további illusztrációs anyaga között 4 duda- és 5 hegedűdallam szerepel; lásd a tervezett BBI/4 32a számát.

49 Bartók Archivum, BA–N: 3965e.

Tervezett példa motívum-vázlata		Motívum RFM-beli alakja	
		a tervezett dallamban	az előadásakor rögzített dallamokban
1.	RFM/1, Appendix I, 200. 	RFM/1, 545. 	RFM/1, 591.
2.	RFM/1, Appendix I, 286. 	RFM/1, 588. 	RFM/1, 635.
3.	RFM/1, Appendix I, 169. 	RFM/1, 555. 	RFM/1, 635.
4.	 RFM/1, Appendix I, 229.	RFM/1, 559. 	RFM/1, 592.

1. táblázat. Lăscuș által játszott dallamok illusztrációként tervezett motívumai és ezek Budapesten rögzített változatai. A motívumvázlatokat alapvetően a táblapok alapján közöljük (az összehasonlítás megkönnyítéséért g-re transzponálva); ahol a táblapon csak a motívumok száma van feltüntetve, ott a későbbi RFM-beli rendszerezés motívumrendjének alapváltozatát jelezzük.

részt – az 1b motívum variált alakját idézi, majd kissé módosítva megismétli ezt, de ezúttal már egyéni módon. Ahogyan Lăscuș gramofonra vett terjedelmes dallamai az egyre több motívum kombinálása, variálása során egyre bonyolultabbakká válnak, úgy Bartók is egy újabb, ritmikailag az eddigieknél komplexebb, saját kitálalású motívummal zárja a példát, amelyhez még egy szabályszerű utójátékot is komponál. Így tehát, céljának megfelelően szervesen tömör formában, de Lăscuș szellemében alkotta újra a tőle kapott dallamot.⁵⁰

Lăscușról írott, korábban idézett méltatásában Bartók felveti, hogy pótolni kellene a lemaradást, amit az első világháború kitörése okozott, megakadályozva ezzel a gyűjtés folytatását és a dudás játékanak mélyrehatóbb tanulmányozását – csak hogy e szöveg írása közben már javában zajlott a második világháború. A népzene kutatók több ízben is felkeresték a Bartók által tanulmányozott hunyadi falvakat, így a bukaresti Folklórintézet 1951-es hunyadi gyűjtéséről fennmaradt, Szegő Júlia által közölt interjúból tudjuk, hogy már 1945-ben jártak Cserbelen („valami tanár egy társával, meg egy naccságával vagy kisasszonnyal”), de Lăscuș ekkor már nem élt.⁵¹

A hunyadi zenedialektusról tartott előadás szövege alapvetően megegyezik a még ugyanazon hónapban publikált tanulmányváltozat szövegével, ezért ennek főbb pontjairól, illetve a két változat egymáshoz való viszonyáról a következő fejezetben lesz szó. A tanulmány viszont nem tér ki a hangszeres zene tárgyalására, így ott nem kerül szóba sem a duda – sem a furulyazene, és az előadás is csupán futólag említi a furulyazenét,⁵² holott a hangfelvételek azt mutatják, a cserbeli furulyás, Miron Drăgota szintén fontos szereplője volt az előadásnak. A helyszíni gyűjtés tapasztalatai szerint a Cserbel környékétől délre húzódó hunyadi falvakban szinte kizárólag a furulyások szolgáltatták a tánchoz a zenét, ugyanakkor játékuik tulajdonképpen megdöbbenetette Bartókot. A 6 faluban 9 furulyástól gyűjtött dallamokról az *RFM/1* előszavában megállapítja, hogy zavaros szerkezetük miatt az anyag egy antiklimaxnak tekinthető.⁵³ A budapesti előadásra meghívott cserbeli furulyástól a helyszíni gyűjtéskor Bartók aránylag keveset rögzített.⁵⁴ Pótolta viszont a lemaradást a budapesti gramofon- és fonográffelvételek 19 dallamával, amelyek között a már említett jellegzetes hunyadi hangszeres dallamtípusok közül

50 Bartók leveleiből tudjuk, hogy a klasszikus muzsikások nehezen boldogultak a népi ritmusok, díszítések előadásával („A muzsikások is játszottak, egyelőre csúnyán, de elvitték a kottát és megtanulják.” *Bartók Béla családi levelei*. Szerk. ifj. Bartók Béla és Gomboczné Konkoly Adrienne. Budapest, Zeneműkiadó, 1981, 520.). A következő évben a román népzeneről tartott frankfurti előadására ezért Bartók már gramofonfelvételeket vitt magával – ezek nem mások voltak, mint az 1914-es hunyadi előadásának lemezei. Lásd a *BBI/4*, 12. számát.

51 Szegő Júlia: *Bartók Béla, a népdalkutató*. Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, [1956], 324–327.

52 A tánczene furulyások játszottá anyagának megítélésében az előadás megírásakor Bartók még bizonytalan, ezt mutatják a szöveg furulyazenére vonatkozó részében tett, tartalmilag olykor ellentmondásos javítások: „Állítólag néha furulyás is helyettesítheti a dudást, de az is ugyancsak motívumos zárt formánálküli aki azonban másfajta dallamokat, mégpedig zárt formájú tánczenét játszik.” *Hunyadi tájzene*, 396.

53 *RFM/1*, 51–52.

54 Az F. 950–952. (M.F. 3352–3354) számú hengerek tartalmazzák Miron Drăgota 9 dallamát.

588.
M. F. 3316
F.: 914.a)

"de dant"

Cserbel (Hunyad)
Lásencs Lárén. 18a.

Molto allegro $\text{♩} = 168$

1) Az 5. v. 2. 6. után költéselméleti motívum csatlakozik, hogy addig hangolhasson a művészes jött legerősebb.
2) A 10. v. 2. 6. után. Törlés: 18, 19,

2. faksimile. RFM/1, 588. dallamának támlapja (Bartók Archivum, BH: I/184); 1. kotta. A dallamnak az 1933. január 31-i frankfurti előadáson elhangzott áthangszerelt változata.

Presto ♩ = 168

[Clarinetto in B]
[Oboe]
[Fagotto]

da capo il 2., poi
attacca

nagy számban vannak a De danț és De doi tánc típusok.⁵⁵ Ennek fényében a *RFM/1* előszava Drăgotát már mint „az egyik legjobb parasztfurulyást” említi.⁵⁶

Az előadás nagy sikeréről és a hunyadiak Bartók kalauzolásával Budapesten töltött napjairól a szakirodalom többször beszámolt.⁵⁷ E helyen csupán egy rövid

⁵⁵ Lásd: Pávai: i. m., 323–325.

⁵⁶ *RFM/1*, 57.

⁵⁷ Demény: i. m., 441–443.; *Bartók Béla levelei*, 220.; Pávai: i. m., 320–321.

részletet idéznénk az előadás másnapján a *Világban* megjelent méltatásból, amelyet tíz év múltán is joggal elevenítenek fel Bartók 1924. október 15-i kolozsvári hangversenye alkalmából a helyi lapok:

A magyar néprajzi társaság ma felolvasódélután rendezett az Akadémiában, ahol talán évek óta nem volt annyi ember együtt és nem hangzott olyan lelkes taps, mint amilyen-nel a felolvasót, Bartók Bélát és szimpatikus öt fiatal románját ma fogadták. [...] Két fiatal szép fáta énekelt mutatóba néhány [dallamot]. Népi viseletük teljes himzésdiszében jelentek meg a pesti urak és hölgyek egyhangú eleganciájának közepében és nagyobb, melegebb sikert arattak sok neves hangversenyénekesnőnél. Furulya is szólt, csimpolya is szólt, táncoltak is, énekeltek is rá a románok és ha az ember elnézte, hogy milyen meleg, szinte meghatott érdeklődéssel figyelte őket a magyar publikum, akkor keserű gyanakvással kellett a „nemzetiségi kérdésre” gondolnia. [...] ⁵⁸

„A hunyadi román nép zenedialektusa”: tanulmány-változat

A hunyadi-előadás szövegét Bartók azonnal tanulmánnyá alakította, és már az *Ethnographia* márciusi számában közzé tette. A bihari kötet mérföldkönek számító, ám kezdőként még számos gyengeséget magán viselő népzene tudományi munkája után ez lett lényegében az első román népzene-ről írott tudományos igényű, elemző tanulmánya. Egyetlen vidék zenéjének bemutatását Bartók jó alkalomnak találta, hogy egyúttal átfogóan beszéljen a román népzene sajátosságairól: az itt megfogalmazott gondolatok későbbi írásainak rendszerint – többé-kevésbé azonos formában – visszatérő alapmotívumai.

Először is a román népzene egyik legfőbb, hagyományának ősiségét bizonyító sajátosságaként jellemzi röviden a románság öt fő dallamkategóriáját (kolindadallamok, lakodalmas énekek, halotti siratók, táncdallamok, doinaszerű dallamok); az előadás során mindezekből hangzó példát is mutatott. Továbbá itt írja le Bartók először részletesen a román népi szövegek verselésének szabályait, ⁵⁹ az előadás-változathoz képest a tanulmányban kiegészítve ezt többek között a szövegek dallamhoz való viszonyulásáról tett megállapításaival, illetve a ritmus lejegyzésének verseléshez igazodó helyes lejegyzési módjával, ütembeosztásával. Végül itt dolgozza ki első ízben a román népzene dialektusterületekre való felosztásának elméletét. ⁶⁰ E dialektusterületeket leginkább meghatározó dallamkategória, a doinaszerű dalla-

58 „Román muzsika az Akadémiában. Bartók Béla előadása”. *Világ* 1914. március 19. Idézi: Demény: i. m., 442–443.

59 Bartók már a bihari kötet előszavában beszélt a népi szövegek egyes sajátosságairól, de verselésének szabályait akkor még nem ismerte kellőképpen, mint ezt később maga is elismerte. Bartók: *Megjegyzések a román népzene-ről*, 344.; *Hunyadi zenedialektus*, 79., 1. jegyzet.

60 Bartók 1914-es megfogalmazása szerint egy északi, illetve egy déli dialektust lehet megkülönböztetni, amelyek „olyannyira különböznek egymástól, mint akár két egymással legkisebb rokonságban sem levő nép dallamai”. Az előbbinek „gócpontja Máramaros és Ugocsa”, a déli terület pedig „három aldialektusra oszlik, mégpedig a bánáti vagy refrénes dialektus, a bihari dialektus és végül az Alsó-Fehér, Hunyad és Szeben megyére terjedő dél-erdélyi dialektus, melyet fríg kadenciájú dialektusnak” nevez a szerző. Ezenkívül még a székelységgel határos „magyaros” területről is megemlékezik, azonban

mok – vagy ahogy később nevezi, alkalomhoz nem kötött *parlando* dalok csoportja – kerülnek a tanulmány középpontjába: előbb részletes jellemzést ad az egyes területek doinadallamainak zenei sajátosságairól (skálára, szerkezetre, ritmusra vonatkozóan), majd e dallamkategória néhány kiválasztott példája révén tér át tanulmányának tulajdonképpeni tárgyára, a hunyadi zenei dialektus bemutatására.⁶¹

A tanulmány második, az előadás-változathoz képest újonnan megfogalmazott részét tehát a doinaszerű dallamok kategóriájának jellemzése teszi ki. Bartók nyolc dallampélda bemutatásával illusztrálja a terület népdalanyagát, a legtipikusabb, a dialektusterületre jellemző sajátosságokat leginkább őrző példáktól a legkevésbé autentikusnak tekintett dallamokig.⁶² A példatár első dallama például mindazt a jellegzetességet őrzi, amelyre a dialektusterület zenei jellemzése során felhívta a figyelmet: a biharihoz hasonló, pentatonikus skálán mozgó, f–b–d főhangokkal rendelkező, háromsoros, VII. fokú főcezurájú, egyenletes nyolcadokból álló alaprítmusú dallam, amelynek cifrázása előadásenként változó, így a jellegzetes fríg zárlat is csupán *Nachschlag* formájában van jelen:



2. kotta. A hunyadi-tanulmány első példájának Ethnographiabeli változata

A dallamot a helyszíni gyűjtéskor a Budapestre felhozott énekes asszonyok egyike, Mária Costa énekelte helybéli lányok egy csoportjával együtt;⁶³ az előadásokról rögzített gramofonfelvételeken ugyanez a dallam nyitja a vokális dallamok sorát, Mária és nővére, Susana Costa előadásában. Bár a tanulmány szövegében Bartók nem tér ki e hangfelvételekre, a részben azonos előadótól több hónap eltéréssel készült pillanatképek összehasonlítása lehetőséget adott a kutatónak az azonossá-

ennek részletes feltérképezése 1914 áprilisára maradt. *Hunyadi zenedialektus*, 78. – Ugyanakkor Bartók már a bihari kötet kiadási munkálatai során felvetette az egyes vidékek jellegét, „zenei dialektusát” híven tükröző „zenefolklór monográfiák” közreadásának a gondolatát, vö. Bartók 1911. február 20-án kelt D. G. Kiriachoz írt levelét: *Bartók Béla levelei*, 172.

61 A zenedialektusok koncepciója alapvetően meghatározta Bartók román népzeneiről való gondolkodását, ugyanis e dialektusterületenként változó sajátosságú dallamok egyes zenei paraméterei határozták meg többek között a különböző időszakokban készült népdalközreadásainak mindig újraalkotott, „személyre szabott” rendjét.

62 A dallampéldákat Bartók vázlatos formában, szöveg nélkül közölte; végleges lejegyzésváltozatuk az *RFM* vokális kötetében: 1. 137b–c; 2. 79d–e; 3. 108a; 4. 215h; 5. 189b; 6. 193f; 7. 157a; 8. 325a.

63 *RFM*/2, 137c.

gok és különbségek vizsgálatára, hogy megállapíthassa, melyek a dallam állandó, melyek változó részei. Az *Ethnographia*-közlés tulajdonképpen ennek az összehasonlító vizsgálatnak a végeredményét mutatja.⁶⁴

Szintén nem említi Bartók a későbbi lejegyzésekből már valamelyest látható egészen egyedi díszítésmódot, tulajdonképpen egy sajátos vibratófajtát, amelyet a *RFM/2* előszavában részletesen tárgyal,⁶⁵ és amelyre már a helyszíni gyűjtéskor minden bizonnyal felfigyelt. Viszonylag sok felvétel készült annak a két cserbeli asszonynak az énekéről, akik ezt az éneklésmódot a leghívebben őrzik.⁶⁶ A felvételek egy része párhuzamos előadás, vagyis Bartók egyazon dallamot egymás után mindkét énekestől felvette. Ugyanakkor, mint Bartók hunyadi gyűjtése során tapasztalhatta, a *parlando* dallamok, akárcsak az alkalomhoz kötött dalok ezen a vidéken rendszerint kórusos formában szólnak meg. A két cserbeli asszony éneke, díszítésmódja viszont annyira sajátos volt, hogy ha Bartók esetleg meg is próbálta volna együtt énekelteni őket, ez valószínűleg teljes kudarccal végződött volna. Elképzelhető, hogy Bartók esetleg őket szerette volna megénekelteni a budapesti előadáson is, de valamilyen oknál fogva nem sikerült elhozatnia őket; helyettük jöhettek a Costa nővérek.⁶⁷ Ugyanakkor elképzelhető, hogy Bartók ebben az időben még nem tartotta ezt a díszítésmódot a dialektusterület meghatározó sajátosságának, hiszen a korabeli lejegyzésekben még semmi nyoma a trillaszerű díszítések részletes rögzítésének. Mindenesetre a gramofonfelvételen szereplő lányok tudták az egész repertoárt, amelyet az említett asszonyok énekeltek, így Bartók az előadás alkalmával rögzített gramofon- és fonográffelvételek készítésekor elsősorban ezeket kérte számon tőlük. A budapesti felvételek között a 9 *parlando* dallam közül 7 e jellegzetes vibratós dallamok közül való, kettőt pedig a Costa nővérek cserbeli anyagából választott Bartók.⁶⁸

64 Az összehasonlító felvételek rendkívüli tudományos jelentőségét Bartók a népzene gyűjtés módszeréről szóló 1930–40-es évekbeli értekezései rendszerint hangsúlyozzák; lásd „Miért és hogyan gyűjtünk népzene?” In: *BBI/3*, 288.; „Hogyan gyűjtünk népzene?” In: *BBI/4*, 42. száma; „A Parry-féle jugoszláv népzenei gyűjtemény”. In: *BBI/4*, 18. sz.

65 „The most striking features [of the *parlando* melodies of Hunedoara-Alba dialect], however, appear in the performance of the melodies. Ornament groups, tone emission, and singing technic are totally different from those observed in the Bihor area. Though detailed descriptions of the melismatic groups cannot be given here, the deliberate use of extremely peculiar *vibratos* or trills must be studied with special care. This means of expression can above all be observed in specimens from Cerbăl.” („[A Hunyad-Fehér megyei dialektus *parlando* dallamainak] legszembetűnőbb sajátosságai azonban a dallamok előadásmódjában láthatók. Díszítéscsoportjai, hangképzése, énektechnikája teljesen eltér a bihari térségben tapasztaltaktól. Habár itt nem adhatunk részletes leírást a melizmás képletekről, a rendkívül sajátos *vibratós* vagy trillák tudatos használatát érdemes különös gonddal megvizsgálni. Ez a kifejezési eszköz legfőképp a cserbeli dallamokon figyelhető meg.”) (*RFM/2*, 16–17.)

66 Az F. 924, 930–931, 938–943b, 959a (M.F. 3326, 3332–3333, 3340–3345b, 3361a) számú hengerek őrzik Mărie Nedela és Pătruța Chenderes dallamait.

67 Az idősebbik Costa nővér Bartók helyszíni feljegyzései szerint nem szerepelt a cserbeli gyűjtés adatközlői között; lásd Bartók hunyadi gyűjtésekor használt lejegyzőfüzetét: Bartók Archivum, BH: I/104, MS gyűjtőfüzet, V, fol. 1r–6v.

68 Vibratós dallamok: Gr. 5a = *RFM/2* 137b; Gr. 5b = *RFM/2* 230; Gr. 5c = *RFM/2* 130b; Gr. 7b = *RFM/2* 348b; Gr. 7a = *RFM/2* 325e; Gr. 9a [hibás lemezszám] = *RFM/2* 325f; M.F. 3532b = *RFM/2* 79d. Egyéb dallamok: Gr. 9a = *RFM/2* 427b; Gr. 9b = *RFM/2* 275o.

A tanulmány második dallama kiváló példa erre a vibratós énekmodra.⁶⁹ Az előzőhöz hasonlóan ez is háromsoros, de a 2. sor után két szótagnyi refrénes betoldással, amely már a négysorosság felé vinné a dallamot, de Bartók megállapítása szerint ebben a formájában még nem lényeges alkotórésze a dallamnak, így figyelmen kívül hagyható.⁷⁰ Néhány hang kivételével mindhárom dallamsorának fő hangjai, megegyeznek egymással, ugyanakkor dallamvonalukban már határozottabb melizmás képletek is kialakulnak. A *3a–c kottán* (a 140. oldalon) az *Ethnographiabeli* vázlatos közlés mellett látható a dallam cserbeli, illetve budapesti felvételének későbbi, a díszítések lehető legpontosabb leképezésére törekvő lejegyzése.

A tanulmány további dallampéldái egyre inkább a bánáti dialektusterület hatását mutatják, vagyis háromsorosság helyett négysorosságot, a refrén egyre gyakoribb, állandósuló, sőt, egyre kiterjedtebb jelenlétét, valamint a fríges skála azon változatát, ahol a 2. fok folyamatosan leszállítva szerepel, vagyis *a* helyett *asz* van – *asz–b*, vagy éppenséggel *asz–h* alakjában, ahol ez utóbbi változat különösen bánási sajátosságnak tekinthető. Utolsó példaként Bartók egy olyan dallamot idéz, amely elüt bármely dialektus típusától. A vidéken végzett későbbi népzenei kutatások a zeneszerző század eleji sejtését igazolják: az 1950-es évekre a hunyadi népzeneben nagymértékben eluralkodik a bánási népzene hatása.⁷¹

Utóhang: a hunyadi kolindák esete

Mind az előadás, mind a tanulmányváltozat röviden említést tesz a szokásdalok különböző kategóriáiról, így a menyasszonyi dalról és a halotti siratókról is. Különösen fontos viszont a szokásdalok között elsőként említett kolindák csoportja, amelyből a helyszíni munka során – téli ünnepkör lévén – Bartók különösen sokat gyűjtött. Bár részletes tárgyalására e helyen nem tér ki, jelentőségéről többek között a műfajnak szentelt önálló monográfia tanúskodik.⁷²

A kolindák közvetlenebb hatását mutatja viszont az 1915-ös év román népzene-feldolgozásai közül elsőként megírt *Román kolinda-dallamok* sorozata, amelyben a forrásdallamoknak majdnem fele Bartók hunyadi gyűjtéséből származik. E feldolgozásoknak talán legszembetűnőbb, a mű elemzői által leggyakrabban hangsúlyozott sajátága a Breuer János idevonatkozó tanulmánya óta kolinda-ritmikának nevezett gyakori ütemváltás jelensége.⁷³ A „nyugati”, művelt hallgató-muzsik

69 Ezt a dallamot Bartók a hunyadi-előadás alkalmával Láscluştól is fonográfra vette, lásd a *RFM/1* 698c dallamát.

70 *Hunyadi zenedialektus*, 81.

71 Emilia Comişel–Mariana Kahane: „Pe urmele lui Bartók în Hunedoara [Bartók nyomában Hunyadon]”. *Muzica* V/9. (1955. szeptember), 9–23.

72 Béla Bartók: *Melodien der Rumänischen Colinde (Weihnachtstlieder)*. Wien: Universal Edition, 1935; faksimile kiadása (az énekszövegek közreadásával együtt): Béla Bartók: *Ethnomusikologische Schriften*, IV. Hrsg. Denijs Dille. Budapest: Editio Musica, 1968 (továbbiakban: *Colinde*).

73 Breuer János: „Kolinda-ritmika Bartók zenéjében”. In: *Zeneelmélet, stíluselmélet*. A Bárdos Lajos 75. születésnapja alkalmából tartott zene tudományi konferencia anyaga. Budapest: Zeneműkiadó, 1977, 84–102.

Parlando Ugyanott, ugyanazok.

2. I. sor II. sor

Hoi, hoi (betoldás) III. sor

1) ugyanazoktól így is:

79d. $\text{♩} = 80$

1. Ba-dea căt - ră ne-o - Ba-dea căt - ră

2. Ba-dea căt - ră

3. Ba-dea căt - ră

4. Ba-dea căt - ră

5. Ba-dea căt - ră

6. Ba-dea căt - ră

7. Ba-dea căt - ră

8. Ba-dea căt - ră

9. Ba-dea căt - ră

10. Ba-dea căt - ră

11. Ba-dea căt - ră

12. Ba-dea căt - ră

13. Ba-dea căt - ră

14. Ba-dea căt - ră

15. Ba-dea căt - ră

16. Ba-dea căt - ră

17. Ba-dea căt - ră

18. Ba-dea căt - ră

19. Ba-dea căt - ră

20. Ba-dea căt - ră

21. Ba-dea căt - ră

22. Ba-dea căt - ră

23. Ba-dea căt - ră

24. Ba-dea căt - ră

25. Ba-dea căt - ră

26. Ba-dea căt - ră

27. Ba-dea căt - ră

28. Ba-dea căt - ră

29. Ba-dea căt - ră

30. Ba-dea căt - ră

31. Ba-dea căt - ră

32. Ba-dea căt - ră

33. Ba-dea căt - ră

34. Ba-dea căt - ră

35. Ba-dea căt - ră

36. Ba-dea căt - ră

37. Ba-dea căt - ră

38. Ba-dea căt - ră

39. Ba-dea căt - ră

40. Ba-dea căt - ră

41. Ba-dea căt - ră

42. Ba-dea căt - ră

43. Ba-dea căt - ră

44. Ba-dea căt - ră

45. Ba-dea căt - ră

46. Ba-dea căt - ră

47. Ba-dea căt - ră

48. Ba-dea căt - ră

49. Ba-dea căt - ră

50. Ba-dea căt - ră

51. Ba-dea căt - ră

52. Ba-dea căt - ră

53. Ba-dea căt - ră

54. Ba-dea căt - ră

55. Ba-dea căt - ră

56. Ba-dea căt - ră

57. Ba-dea căt - ră

58. Ba-dea căt - ră

59. Ba-dea căt - ră

60. Ba-dea căt - ră

61. Ba-dea căt - ră

62. Ba-dea căt - ră

63. Ba-dea căt - ră

64. Ba-dea căt - ră

65. Ba-dea căt - ră

66. Ba-dea căt - ră

67. Ba-dea căt - ră

68. Ba-dea căt - ră

69. Ba-dea căt - ră

70. Ba-dea căt - ră

71. Ba-dea căt - ră

72. Ba-dea căt - ră

73. Ba-dea căt - ră

74. Ba-dea căt - ră

75. Ba-dea căt - ră

76. Ba-dea căt - ră

77. Ba-dea căt - ră

78. Ba-dea căt - ră

79. Ba-dea căt - ră

80. Ba-dea căt - ră

81. Ba-dea căt - ră

82. Ba-dea căt - ră

83. Ba-dea căt - ră

84. Ba-dea căt - ră

85. Ba-dea căt - ră

86. Ba-dea căt - ră

87. Ba-dea căt - ră

88. Ba-dea căt - ră

89. Ba-dea căt - ră

90. Ba-dea căt - ră

91. Ba-dea căt - ră

92. Ba-dea căt - ră

93. Ba-dea căt - ră

94. Ba-dea căt - ră

95. Ba-dea căt - ră

96. Ba-dea căt - ră

97. Ba-dea căt - ră

98. Ba-dea căt - ră

99. Ba-dea căt - ră

100. Ba-dea căt - ră

M. F 3532 b) Corbă (Flunedoara), Mărie Costa (15), Lusana Costa (16), III. 1914.

3a-c kotta. A hunyadi-tanulmány második példájának az Ethnographiában, illetve az RFM/2-ben közzelt változatai

számára szokatlan ritmusalakzatok pedagógiai értéke kétségtelen.⁷⁴ Bár a feldolgozások komponálásának idejéből nemigen találunk erre vonatkozó Bartók-feljegyzést, a zeneszerzésben és tudományos analitikájában egyaránt erősen ritmus-

74 Bartók zongoraműveinek egyik újabb elemzőkötetében Barbara Nissman, Sándor György egykori tanítványa – megemlítve, hogy növendékként ezzel a Bartók-művel találkozott először – így fogalmaz: „These Christmas carols are an excellent introduction to Bartók’s piano music. Bartók’s unpredictable rhythms and uneven stanza lines prove liberating for the pianist, who will not be able to rely on any preconceptions about rhythm, melody, or harmony.” („Ezek a Kolindák kiváló bevezetesként szolgálnak a komponista zongorazenéjéhez. Bartók kiszámíthatatlan ritmusai és egyenlőtlen sorokból álló

79e.

♩ = 118

1. Drag mi-o fost a tră-i bi- ne, Drag mi-o fost a tră-i bi-
ne,
he- Dra-- gă mi-o,
ie, Drag mi-o fost a tră-i bi-- ne

2. Cu o-- mul, ca- rîe- i ca mi- ne, Cu o-- mul, ca- rîe- i ca mi--
ne,
he- Cu o-- ,
ie, Cu o-- mul, ca- rîe- i ca mi- ne,

1.bis. Drag mi-o fost a tră-i bi- ne, Drag mi-o fost a tră-i
bi- ne,
Hai-- lai-- re,
Cu o-- mul, ca- rîe- i ca mi- ne.

2.bis. Mi-o fost- drag la fă-- gă-- dea, mă, Mi-o fost drag la fă-- gă--
dea, mă,
Hai-- lai-- re,
Cu voi- nie de por- tul mîeș, mă,

M.F.3326, Cerbăl (Hunedoara), 1.2. Mărie Nedela (17); 1 bis, 2 bis: Pătrîța Chondores (38)

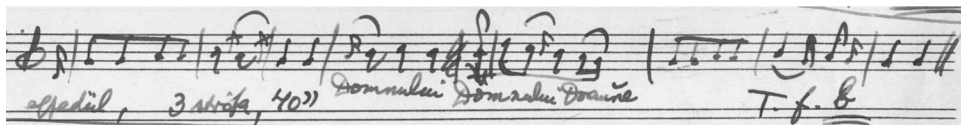
21.XI.1913.

strófái felszabadítóan hatnak az előadóra, aki ezúttal nem támaszkodhat semmilyen ritmussal, dallammal vagy harmóniával kapcsolatos tapasztalatára” Barbara Nissman: *Bartók and the Piano*. Lanham, Maryland & Oxford: Scarecrow Press, Inc., 2002, 106.

centrikus szerzőre nyilvánvalóan már első hallásra lelkesítően hathatott a kolindák változékony ritmusvilága. Ennek legközvetlenebb bizonyítéka, hogy a *Kolinda-dalok* nagyobbik részében Bartók ütemváltós dallamokat dolgozott fel: az 1. sorozat 10 kolindája közül 8-nak *giusto syllabique* a ritmusa, ezekből pedig 4 kolindaritmusú; a 2. sorozat esetében 4 *giusto syllabique* ritmusú dallam közül csak 1 kolindaritmusú.⁷⁵ Bartók később írásban is kifejti véleményét, többek között 1933-as *Román népzene* című tanulmányának első, Hunyadról származó dallamillusztrációjához fűzött magyarázatában:

Érdemes megfigyelní a folytonos ütemváltozást. Gondoljuk meg: ezeket és sok hasonlóan „bonyolult” dallamot írástudatlanok éneklik, egészen magától értetődően és a legnagyobb biztonsággal! Kitűnő bizonyítéka annak, mennyire téved némely teoretikus, aki azt hiszi, hogy a gyakori ütemváltozás mesterkélt.⁷⁶

A tanulmány szövegét részben átdolgozó, 1933. január 22-én Frankfurtban tartott rádióelőadásában a szóbeli magyarázat helyett gramofonlemezről játszott hangzó példákkal illusztrálta a kolindák ritmusváltozatosságát. Az ütemváltás különböző fajtáit módszeresen bemutató példák az 1914-es budapesti gramofonfelvételek kolindadallamai voltak.⁷⁷ Hogy a közönség könnyebben felismerje a szokatlan ritmusokat, Bartók előjátszotta a dallamokat zongorán, oly módon, hogy minden ütem elejét kihangsúlyozta egy basszushanggal. Tulajdonképpen még engedményt is tett a közönségnek a jobb befogadás érdekében a tudományos precizitás rovására, amikor az egyik dallam ütembeosztását a helyes, de bonyolultabb szerkezetről könnyebbre változtatta. Elmondása szerint a dallamban 2/4, 3/8 és 6/8 váltakozik, miközben a kézíraton világosan látszik, hogy a 6/8 + 2/4-es ref-rénsor két 5/8-os ütemből lett átalakítva:



3. fakszimile. A frankfurti előadás dallampéldáihoz készült szerzői jegyzetek részlete (Bartók Archivum, BA-N: 3949a)

75 A Brăiloiu tanulmánya révén a népzene-kutatásban meghonosodott *giusto syllabique* kifejezés tágabb értelemben foglalja magába a kolindák „szokatlan” ritmusalakzatait: míg a Breuer által használt terminus kizárólag azokra a ritmusokra vonatkozik, amelyek több váltakozó mérőegységű ütemből alakulnak (tehát az ütemmutatónak nemcsak a számlálója, de a nevezője is változik), addig Brăiloiu kifejezése csupán a két, egymáshoz 1:2 vagy 2:1 arányban viszonyuló ritmusegység szövegritmushoz igazodó szabad váltakozását feltételezi, így ez utóbbiba beleférnek azok a Bartók által gyűjtött, illetve feldolgozott dallamok is, amelyek változatlanul ismétlődő aszimmetrikus ütemekből állnak. Lásd Constantin Brăiloiu: „Le giusto syllabique”. In: *Polyphonie, II.: Le Rythme musical*. Paris: Richard Masse, 1948, 26–57.; kétnyelvű gyűjteményes kiadása: *Opere, I. Ed. Emilia Comişel, Bucureşti: Editura Muzicală, 1967, 173–234.*

76 Bartók Béla összegyűjtött írásai I. Közr. Szöllősy András. Budapest: Zeneműkiadó, 1967, 479.; BBI/4, 11. sz.

77 BBI/4, 12. sz.

Ugyanakkor tudjuk, hogy ekkorra Bartók már szinte tévedhetetlen biztonsággal igazodott el a román népi verselés szabályrendszerében. A dallam későbbi tudományos közreadásában az 5/8-os változat szerepel,⁷⁸ sőt ennek *Kolindák*ban feldolgozott, egzotikusabb vonalú variánsa is a helyes ütemezést mutatja.⁷⁹

A gramofonlemezre rögzített négy hunyadi kolinda közül Bartók egyet dolgozott fel 1915-ös sorozatában, a legkülönlegesebb hangzásút, melyről frankfurti előadásában ezt mondja: „A [...] példa hangsora valójában harmonikus moll (bővített szekundlépéssel), de semleges szeptimmal.”⁸⁰ További 7 hunyadi dallam került be a sorozatba, amely így ennek a vidéknek a dallamait tartalmazza a legnagyobb arányban: a két kötet 20 dallama között a 8 hunyadi mellett 4 maros-tordai, 4 bánsági, 2 bihari, 1 máramarosi és 1 torda–aranyosi dallam szerepel.⁸¹ Tulajdonképpen a teljes sorozatot is három Hunyad vármegyéből származó dallam nyitja. E három darab forrásait közelebről megvizsgálva pedig kiderül, hogy a műzenei összeállítás etnográfiai toposzán és tonális, esetleg melodikai összefüggésein túl a forrásdallamok élő környezetének közvetlen hatása is szerepet játszott a sorozat alakulásában.

A három nyitódallam közül az első az egykori Hunyad vármegye hátszegi járásának Várhely nevű településéről, a következő kettő pedig Malomvízről való. A második darabnál a feldolgozás fogalmazványának tanúsága szerint a szerző eredetileg a dallam egy olyan változatát használta volna fel, amely a kezdőhang négyszeres ismétlésével indul. A gyűjtőfüzetben a *Kolindák* első forrásdallama után közvetlenül a második forrásdallam e repetíciós változata következik,⁸² ezeket tehát gyűjtéskor Bartók ebben a sorrendben hallotta, így érthető, ha a két dallam összetartozása a feldolgozáskor visszaidéződött benne. Műzenei feldolgozásánál viszont egy olyan variáns mellett döntött, amely koherensebbé teszi a darabot, és az ütemváltásokat frappánsabban kiemeli. Ez a változat követi a gyűjtőfüzetben a *Kolindák* 3. forrásdallamát. A középső darab tehát egyfajta összekötőkapocsként teszi egyetlen összefüggő lánczá e három darabot (*4a–c fakszimile a 144. oldalon*).⁸³

Amikor 1914 márciusában Bartók megjelentette előadásának írott változatát, senki nem sejtette, hogy hosszú időre ez lesz utolsó tudományos közlése. Népzene-gyűjtési, tudományos kutatói terveit ereje teljében hiúsította meg a világháború kitörése. Pedig jelentős tervei voltak a román mellett mind a tót, mind a magyar népzene-gyűjtés terén; az év augusztusában Moldvába készült, de arab gyűjtésének párizsi kiadásáról is már javában folytak a tárgyalások. A világháború alatt román

78 *Colinde*, 62r dallam.

79 Vö. *Román kolinda-dallamok* I/4. száma, forrásdallama: *Colinde*, 62ii.

80 Vö. *Román kolinda-dallamok* II/3., forrásdallama: *Colinde*, 10a.

81 Lásd Lampert Vera: *Népzene Bartók műveiben. A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke*. Budapest: Hagyományok Háza, 2005, 99–106.

82 A repetíciós dallam végleges forrásdallammal való rokonsága a *Kolinda*-kötet alapján nem válik világossá, mivel szótagszámaik eltérése miatt távol kerültek egymástól, lásd *Colinde*, 18., ill. 62h.

83 Hasonló jelenséggel találkozunk a *Román népi táncok* esetében is: a sorozat eredeti első két számának forrásdallamát Bartók azonos sorrendben, egyazon előadótól gyűjtötte és rögzítette hengerre, lásd Somfai László: *Bartók Béla kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord, 2000, 190.



4a–c fakszimile. A Román kolindadallamok I. kötete 2. darabjának autográfja (PB36PS1, fol. 1r), és a forrásdallamok gyűjtőfüzetbeli lejegyzése (BH: I/104, MS gyűjtőfüzet, V, fol. 9v és 15v)

nyelvterületen már csak két rövid, futólagos gyűjtése volt, és csak 1920-ban tért vissza a román népzene tudományos feldolgozásához, mégpedig hunyadi tanulmányának német kiadásával.⁸⁴ Ám ez balszillagzat alatt született; a kiadvány hazai fogadtatásának sajnálatos körülményei jól ismertek.

84 Béla Bartók: „Der Musikdialekt der Rumänen von Hunyad”. *Zeitschrift für Musikwissenschaft* II/6. (1920. március), 352–360. Mint László Ferenc megállapítja, Bartók már 1914-ben, az *Ethographi*-beli közlést követően szerette volna tanulmányát román nyelven is megjelentetni. Ehhez Constantin Pavel, belényesi tanár segítségét vette igénybe, aki lefordította, és közbenjárta a tanulmány publikálása ügyében – azonban a háború kitörése ezt is megakadályozta. Lásd László Ferenc: „Egy elfelejtett Bartók-munkatárs: Constantin Pavel”. In: uő: *Bartók Béla. Tanulmányok és tanúságok*. Bukarest: Kriterion, 1980, 45–54.

ABSTRACT

VIOLA BIRÓ

ON THE EVE OF THE GREAT WAR

Some Lessons of Bartók's Hunyad Collection

In March 1914 Bartók gave a lecture on the folk music dialect of the Hunyad (Hunedoara) Rumanians, which was also published within a short period of time in a partly revised form in the scholarly journal *Ethnographia*. Both were based on his experiences gained from collecting folksongs in Hunyad County. The historical importance of this event – with regard to the gramophone records produced in connection with the lecture and the principles of ethnomusicological methodology that Bartók laid down in his essay – has often been discussed in the Bartók literature. My article aims at presenting some new aspects of this event, which raised great expectations but was thwarted by the outbreak of World War I.

The lecture was illustrated with live performances by peasants from Cserbel, the first and most exciting village that Bartók had visited during his field trip, and was dominated by the presence of the exceptionally talented bagpipe player, Lazăr Lăscuș. Revisiting the relevant correspondence and the lecture's manuscript sources used by Bartók, I examine the material for the illustrations planned by the author and the possible way they were put into practice. The dance music played by the young bagpipe player is of a highly improvisational character and has a motivic structure; it was recorded previously in the field on one hand and later in Budapest on the other and offers multiple possibilities of comparison with Bartók's proposed illustrations. In the essay-version the emphasis is on the doina-type melodies, the category that determines, in Bartók's view, the main areas of dialect. Examining the published music examples I focus on their relationship with the field collection and the Budapest records respectively. The Hunyad collection also had a direct influence on Bartók's compositional output: in this respect, finally, I discuss the case of the Hunyad colinde arranged in *Rumanian Christmas Songs* (1915).

Viola Biró (1985) studied musicology at the Gheorghe Dima Academy of Music in Cluj-Napoca (Kolozsvár), Romania (2004–2008), and at the Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest (2008–2010). Since 2010 she has attended doctoral studies in musicology at the same institution. She is writing her dissertation on Béla Bartók's research into Romanian folk music and its influence on his compositions. Since September 2013 she has been a junior research fellow at the Bartók Archives of the Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences.